



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

Tarifa Castilla, María Josefa
Tardogótico *versus* clasicismo: el proyecto edilicio de la iglesia de Alegia (Gipuzkoa) del siglo XVII*
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo
de Oro, vol. 9, núm. 1, 2021, -Junio, pp. 1317-1336
Instituto de Estudios Auriseculares
Pamplona, España

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2021.09.01.71>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517567144070>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

[redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Tardogótico *versus* clasicismo: el proyecto edilicio de la iglesia de Alegia (Gipuzkoa) del siglo xvii*

Late Gothic *versus* Classicism: The Building Project of the 17th Century Alegia's Church (Gipuzkoa)

María Josefa Tarifa Castilla

<http://orcid.org/0000-0001-7723-2238>

Universidad de Zaragoza

ESPAÑA

mjtarifa@unizar.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.1, 2021, pp. 1317-1336]

Recibido: 15-10-2020 / Aceptado: 17-11-2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.01.71>

Resumen. A comienzos del siglo xvii la iglesia parroquial de Alegia (Gipuzkoa) era una edificación en su mayor parte lúnea, que presentaba un acusado estado de deterioro, por lo que se decidió reemplazarla por otra fábrica pétrea de mayores dimensiones. El estudio de documentación y diseños gráficos inéditos revela el complejo proceso edilicio del templo, para el que afamados profesionales de la construcción presentaron sus diseños, como Miguel de Altuna (1601), Francisco de Landa (1602) y Francisco Palear Fratrín (1602). Estos proyectos recogían distintas soluciones a nivel de cubiertas, que reflejan el debate arquitectónico existente en las primeras décadas del Seiscientos entre los artífices a la hora de optar por un tipo de cerramiento u otro. Por un lado, bóvedas nervadas de herencia medieval, propias del tardogótico y muy arraigadas en el norte peninsular y, por otro, cubriciones más vanguardistas de abolengo clásico e impronta italiana, como las bóvedas de cañón, que fueron finalmente las que se materializaron en el templo guipuzcoano.

* Trabajo realizado en el marco del Proyecto I+D «Los diseños de arquitectura de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos xvii y xviii. Inventario y Catalogación» (HAR2017-85523-P), y del Grupo de Investigación de Referencia *Vestigium* (H19_17R), financiado por el Departamento de Innovación, Investigación y Universidad del Gobierno de Aragón y cofinanciado por el programa operativo Feder Aragón 2020-2022 «Construyendo Europa desde Aragón».

Palabras clave. Diseños de arquitectura; arquitectura religiosa; Miguel de Altuna; Francisco de Landa; Francisco Paele Fratín; fray Miguel de Aramburu; Alegia (Gipuzkoa); España; siglo xvii.

Abstract. At the beginning of the seventeenth century, the parish church of Alegia (Gipuzkoa) was a mostly wooden building, which was in a marked state of deterioration, so it was decided to replace it with another larger stone factory. The study of unpublished documentation and architectural designs reveals the complex building process of the temple, in which famous construction professionals, such as Miguel de Altuna (1601), Francisco de Landa (1602) and Francisco Paele Fratín (1602) presented their designs. These projects included different solutions at the roof level, that reflect the existing architectural debate in the first decades of the sixteenth century among the architects when deciding one type of vaults or another. On the one hand, the ribbed vaults of medieval heritage typical of the late gothic and deeply rooted in the north of the peninsula, on the other hand others more avant-garde and of Italian imprint, such as barrel vaults, which were finally the ones that were materialized.

Keywords. Architectural designs; Religious architecture; Miguel de Altuna; Francisco de Landa; Francisco Paele Fratín; Fray Miguel de Aramburu; Alegia (Gipuzkoa); Spain; 17th century.

UNA NUEVA IGLESIA PÉTREA: LA TRAZA DEL VEEDOR MIGUEL DE ALTUNA

A comienzos del Seiscientos la localidad guipuzcoana de Alegia, o Alegría de Oria, contaba con una iglesia parroquial dedicada a la advocación de San Juan Bautista, emplazada en el extremo oeste de la villa. El edificio contaba con algunas paredes de mampostería, si bien la mayor parte de su estructura era de madera¹, como sucedía con buena parte de los templos del gótico guipuzcoano, donde este tipo de construcción lúnea precedió a la de piedra, pese a su mayor fragilidad frente a los incendios y la humedad².

Tras la visita realizada en 1599 desde el obispado de Pamplona, a cuya jurisdicción eclesiástica pertenecía el territorio guipuzcoano en aquel momento, se resolvió dotar a la población de otro templo que reuniese las condiciones necesarias para celebrar el culto con seguridad³. En 1601 el alcalde Sebastián de Ibarlucea, junto con Juan de Sarobe, rector de la parroquia, solicitaron en representación de sus vecinos al prelado pamplonés, fray Mateo de Burgos y al vicario general, Juan Dionisio Fernández de Portocarreño, la correspondiente licencia para promover la reconstrucción de una iglesia pétrea sobre el solar de la existente, dado que la que

1. El empleo de la madera para cubrir las iglesias con distintas soluciones abovedadas alcanzó gran notoriedad en el País Vasco desde época medieval y a lo largo de los siglos de la Edad Moderna. Ver al respecto VV. AA., 1996.

2. Ayerza Elizarain, 2019.

3. Elejalde y Erenchun, 1974, p. 25.

estaba en pie era «muy desproporcionada y pobre de edificio», presentando para ello «la traza y modelo» ideado por los maestros canteros Juan Beltrán de Muguerza y Pedro de Ibarra⁴.

Este proyecto se acometería de acuerdo a un condicionado, que había sido redactado para el mes de mayo de 1601, en el que se especificaba que la fábrica sería de mampostería, «excepto la parte que es hacia la parte de mediodía que ha de ser de sillería». Por lo que respecta al abovedamiento, el maestro que contratase la obra debía «cerrar las capillas principales de la propia forma que es trazada, las tres naves han de ser de crucería y de piedra arenisca y lo demás de tosca o de ladrillo, que es la cabecera y colaterales entre estribo y estribo todas ellas de toba y ladrillo, y que se pinten por debajo con la propia forma que es trazado». El templo también contaría con una torre dispuesta a los pies, junto al coro, recorrida por una escalera de caracol que permitiría el acceso al campanario, dotado de cuatro ventanas, una en cada frente. Por su parte, los mayordomos de la iglesia proporcionarían al responsable de la empresa edilicia el despojo de la piedra existente en las paredes del templo, la leña que necesitase para las caleras, la madera que emplearía en las grúas, andamios y las tablas para moldes. El edificio se acometería en un plazo de siete años, siendo entonces supervisado por dos peritos nombrados por ambas partes contratantes⁵.

No obstante, antes de comenzar cualquier edificación dependiente de la diócesis, el veedor de obras eclesiásticas debía supervisar el proyecto y proporcionar su experta opinión⁶, tal y como dictaminaban las *Constituciones Sinodales* del obispado de Pamplona compiladas por el prelado Bernardo de Rojas y Sandoval (1591)⁷. Con tal fin, Miguel de Altuna, que desempeñaba el prestigioso cargo de veedor de obras de cantería en los territorios navarros y guipuzcoanos dependientes del obispado pamplonés desde 1584⁸, se trasladó hasta Alegia para inspeccionar el lugar, recogiendo sus impresiones en un informe que redactó el 6 de septiembre de 1601⁹. Altuna comenzó su declaración advirtiendo que anteriormente, cuando todavía estaba al frente del obispado pamplonés el prelado Antonio Zapata (1596-1600)¹⁰, había sido enviado a esta misma villa para supervisar el emplazamiento en el que debía erigirse la nueva iglesia, tal y como le ordenaban nuevamente en esta segunda ocasión. En ambos casos aconsejó edificar el templo sobre el terreno del existente, a pesar de las intenciones de los vecinos que querían cambiar su ubicación, dado que la iglesia daba a una vía pública donde la mayor parte de las viviendas eran de madera, al igual que la casa del abad, con el consiguiente peligro de incendio. Sin embargo, el veedor les advirtió que la compra de otra parcela

4. Archivo Diocesano de Pamplona (ADP), Procesos, c/ 178, núm. 11, fol. 2r.

5. ADP, Procesos, c/ 178, núm. 11, fols. 4r-5r.

6. Tarifa Castilla, 2018.

7. Rojas y Sandoval, *Constituciones Sinodales del Obispado de Pamplona*, fols. 123v-124r.

8. Tarifa Castilla, 2015, pp. 221-240.

9. ADP, Procesos, c/ 178, núm. 11, fol. 17r.

10. Aunque desde noviembre de 1600 Antonio Zapata se intitulaba obispo de Pamplona y electo arzobispo de Burgos, continuó gobernando la diócesis navarra al menos hasta el 30 de diciembre de 1600 (Goñi Gaztambide, 1985, p. 657).

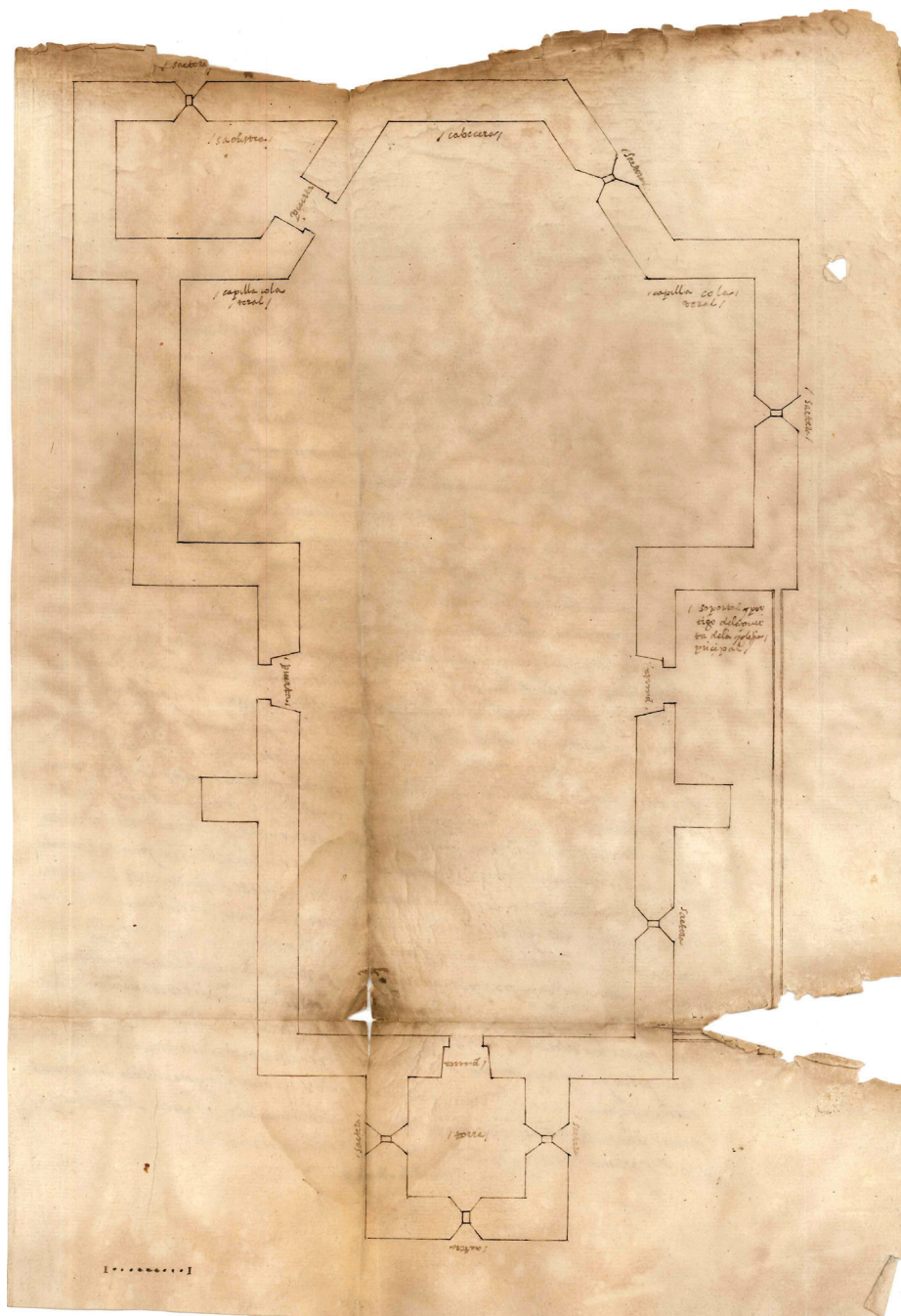
sería costosa, mientras que si no cambiaban su localización ese dinero lo podrían invertir en el nuevo edificio, que debían emprender a la mayor brevedad posible «porque el que tienen es lo más de tabla» y se encontraba muy deteriorado, concluyéndolo en el plazo de ocho años. Además, precisó que las paredes se levantarían con mampostería y solo se emplearía piedra sillar en esquinas, puertas y ventanas, quedando el templo cubierto con el tejado y madera del existente, mientras que el abovedamiento interior se dejaría para más adelante, cuando las posibilidades económicas lo permitiesen.

La lectura de este informe pone de manifiesto la idea generalizada imperante en el Seiscientos de que las construcciones de madera estaban desprestigiadas frente a las pétreas, no por la falta de calidad o de belleza, dado que había una amplia tradición y gremios cualificados para su labra, sino principalmente por su coste económico, ya que la edificación lúnea era mucho más barata que cualquiera de las alternativas labores en piedra. Por ello, muchos de los templos que en Gipuzkoa se habían realizado en madera, a lo largo de los siglos de la Edad Moderna se fueron sustituyendo por otros pétreos, al considerar sus feligreses que de este modo realzaban sus aldeas, dignificando las ceremonias religiosas que se oficiaban en su interior. Además, las construcciones en madera debían acomodarse a los tamaños de las piezas disponibles que proporcionan los árboles típicos de cada región, por lo que el progresivo incremento demográfico experimentado tras la época medieval también favoreció la elevación de iglesias de mayores dimensiones para dar cabida a la creciente feligresía, que, a su vez, demandaba más sepulturas en el interior del edificio para enterrar a los difuntos.

El veedor también facilitó un diseño conforme al cual debía reformarse el templo «con cabecera y dos capillas colaterales» (fig. 1)¹¹, ignorando la traza presentada anteriormente por los responsables de la localidad¹². El proyecto recogía la planta de una iglesia de una sola nave, articulada en dos tramos y reforzada por contrafuertes, un crucero de brazos rectos poco sobresalientes y cabecera poligonal de tres lienzos, a cuyo lateral izquierdo se adosaba la sacristía, y una torre cuadrangular adyacente al muro de los pies. Sin embargo, Altuna no dibujó el sistema de cerramiento a emplear, si bien en el informe refirió que «en las paredes vayan ingeridos los enjarjes y comienzos de las bóvedas y capillas y las formas», de lo que se deduce que debía cubrirse con crucería.

11. ADP, Procesos, c/ 178, núm. 11, fol. 17v.

12. En un escrito que Altuna remitió el 30 de octubre de 1601 al vicario general del obispado pamplonés, ponía de manifiesto que los maestros habían sido llamados por los vecinos de Alegia para dar la traza del nuevo templo, por tanto, infringiendo los dictámenes recogidos en las constituciones sinodales, ya que correspondía al veedor supervisar la obras y facilitar el correspondiente proyecto, trabajo por el que había percibido 6 reales, además de otros 4 en concepto de costa y comida (ADP, Procesos, c/ 178, núm. 11, fol. 30v).



El vicario general Fernández Portocarreño otorgó la licencia de obras el 15 de septiembre de 1601, ordenando que la edificación recayera bajo la responsabilidad del maestro cantero Francisco de Landa, vecino de Vidania y residente en Hernialde¹³, quien la llevaría a cabo de acuerdo a la traza y directrices del referido veedor y según un condicionado que sería redactado conjuntamente entre ambos. En dicha licitación también dictaminó que se le entregasen al cantero 300 ducados para el comienzo de la obra, el cual daría fianzas, y que una vez concluida sería supervisada por el veedor del obispado.

La contratación de la fábrica de la iglesia por parte de Francisco de Landa se formalizó el 25 de septiembre¹⁴. El convenio comenzaba expresando la necesidad de construir un templo «de piedra con sus bóvedas y en perfección», dado que el existente era «edificio muy antiguo de madera y tabla», de acuerdo a la «traza y modelo» presentada por el veedor Altuna. Para ello se le facilitaría al maestro cantero, sin coste alguno, el acceso libre a todos los pasos y caminos necesarios para el transporte de los materiales a emplear en la obra, los emplazamientos necesarios para realizar las caleras y la madera a utilizar en la estructura de la obra, tejado, andamios, cimbrías y grúas. Además, el pueblo abriría los cimientos a su costa y entregaría al cantero el despojo de las paredes de piedra del viejo templo, previa tasación de dos peritos. Por su parte, Landa, que trabajaría en la obra con la ayuda de cuatro oficiales, se haría cargo del gasto de las caleras y de realizar los cimientos «bien mirados y si no se pudieren hallar a contento ponga los remedios por la orden de Vitrubio y Leon Baptista Alberti». El contenido de esta cláusula denotaba por parte de Landa el conocimiento y manejo de tratados de arquitectura clásica, en este caso de Vitruvio y de Alberti¹⁵, cuyo dominio resultaba imprescindible para el correcto ejercicio de la profesión edilicia, ya que estaban destinados a dar solución a los distintos problemas planteados por la práctica constructiva, proporcionando los conocimientos técnicos y científicos necesarios en la formación integral de los arquitectos.

El contrato también especificaba que sobre los cimientos del templo el maestro levantaría las paredes de mampostería, y después se ocuparía de la cubierta, a ejecutar en un año y con buena madera, si bien se le exigió que antes de iniciarla «de y muestre el modelo y forma en bulto de la manera y traza que ha de llevar, el cual se ha hecho a satisfacción del oficial que fuere llamado para la aprobación del dicho modelo». Por tanto, en un primer momento el edificio tan solo se cerraría con una cubierta leñosa, depositada sobre el remate de los muros, para la que Landa presentaría una maqueta, que debía ser aprobada por un maestro designado al respecto, ya que la bóveda pétrea requería un mayor costo y, consecuentemente, quedaría para una fase posterior. Una vez finalizada la obra, sería tasada por peritos nombrados por ambas partes y correspondientes a los oficios de cantería

13. Landa era uno de los maestros canteros más activos a comienzos del siglo XVII en las comarcas altas de Gipuzkoa. De su prolífica trayectoria reseñamos su participación en las obras de las iglesias de Santa María la Real de Zarautz, de Santa María de Tolosa, de Santa María de Hernialde y en la parroquial de Icazteguieta (Barrio Loza y Moya Valgañón, 1981, p. 236; Arrázola, 1988, pp. 220-221 y 193 respectivamente; Tarifa Castilla, 2015, pp. 237-240; Tarifa Castilla, 2016, p. 106; Tarifa Castilla, 2019, pp. 764-770).

14. ADP, Procesos, c/ 178, núm. 11, fols. 25r-30r.

15. Vitruvio Polion, *De Architectura*; Alberti, *Los diez libros de architectura*.

y carpintería, abonando cada una de las partes contratantes los salarios de sus examinadores. El contrato también estipulaba el abono de los jornales a Landa de las rentas de los frutos de la primicia y concluyó con la presentación por parte de Landa de sus fiadores, todos ellos vecinos de Hernialde.

Por tanto, Francisco de Landa ajustó la edificación de la nueva iglesia de Alegia en la que se volverían a levantar las paredes de mampostería, empleando la piedra sillar en determinados puntos de la estructura, como esquinas, contrafuertes o ventanas, y de acuerdo a la traza del veedor Miguel de Altuna, cerrando inicialmente el edificio con una cubierta de madera. En octubre de 1601 Landa otorgó carta de pago mediante la que justificó haber recibido los 300 ducados estipulados destinados al comienzo de las obras¹⁶.

EL NUEVO PROYECTO DE FRANCISCO DE LANDA

La propuesta edilicia del veedor Miguel de Altuna para la nueva iglesia parroquial de Alegia fue rechazada por otros maestros de cantería que la supervisaron a petición de los regidores de la villa, advirtiéndole que la obra «está mal trazada», ya que las nuevas paredes cargarían sobre las viejas, «las cuáles por ser flacas y antiguas se van desmoronando de tal suerte que están en peligro de caerse», con el consiguiente riesgo que suponía para la firmeza y seguridad de la fábrica. Por ello, las autoridades de la localidad trasladaron estas declaraciones al vicario general, al que solicitaron permiso para que uno de los oficiales de renombre en la provincia de Gipuzkoa facilitase otro diseño, proponiendo para ello al propio Francisco de Landa o al maestro cantero Pedro de Mendiola, que se encontraba trabajando en la obra de la iglesia parroquial de Tolosa¹⁷, autorización que fue concedida el 19 de febrero de 1602 por Fernández Portocarreño, encomendando esta tarea a Landa¹⁸. Este presentó tres diseños, uno con la planta del templo que todavía estaba en pie, y una planta y un alzado del templo a edificar¹⁹, que acompañó de un informe datado el 5 de agosto de 1602²⁰.

La primera planta dibujada por Landa reproduce con gran fidelidad la configuración de la iglesia de Alegia existente en 1602 (fig. 2)²¹, conformada por una cabecera recta, orientada al este, con la sacristía adosada al lateral del Evangelio, a lo que sucede la nave, en la que se señala la distribución de las sepulturas existentes y la titularidad de las mismas, a cuyos pies se disponía el coro. El acceso al interior del templo se realizaba a través de dos puertas, la principal, abierta en el lateral de la Epístola, que daba a la vía principal que cruzaba la villa, el viejo Camino Real de Castilla a Behobia, y las casas edificadas a lo largo de esa acera, y la puerta menor, frontera a ella en el lado del Evangelio. Por tanto, un edificio de planta rectangular

16. ADP, Procesos, c/ 178, núm. 11, fol. 31r.

17. Barrio Loza y Moya Valgañón, 1981, p. 239; Arrázola, 1988, pp. 192-193.

18. ADP, Procesos, c/ 178, núm. 11, fols. 41r- 41v.

19. La existencia de estas dos trazas fue dada a conocer por Azanza López, 2000, pp. 278-279.

20. ADP, Procesos, c/ 178, núm. 11, fols. 43r-44r.

21. ADP, Procesos, c/ 178, núm. 11, fol. 52r.

y sin contrafuertes, cerrado con un tejado de tablazón. Las anotaciones recogidas por Landa posibilitan, además, hacer un análisis más detallado de los distintos elementos y dependencias que componían el templo. El altar mayor (a) estaba flanqueado por el altar de San Pedro (b) en el lateral del Evangelio y por el altar de Nuestra Señora (c) en el de la Epístola, y junto a este el altar de San Miguel (d). El acceso al presbiterio se realizaba a través de unas gradas (e), que daban paso a la nave en la que se disponían inmediatamente dos filas de bancos (f), tras los que se localizaban las sepulturas (g).



Fig. 2. Planta de la iglesia de Alegia, por Francisco de Landa (1602).
Archivo Diocesano de Pamplona

Frente a esta realidad, Landa realizó otro proyecto constructivo que plasmó en dos diseños, con la planimetría y el alzado del nuevo templo con la cabecera vuelta a occidente y la torre adosada a los pies por el lado del Evangelio para escuchar con mayor claridad el toque de las campanas. La planta mostraba una iglesia de una nave de dos tramos de iguales dimensiones, recorridos en sus frentes por medias columnas sobre pedestales, y otro tramo más estrecho a los pies, donde se localizaba el coro y el acceso a la torre, adosada a los pies del muro del Evangelio,

además del crucero de brazos rectos, la cabecera plana y la sacristía rectangular contigua al lateral izquierdo del presbiterio (fig. 3)²². Tal y como señala una inscripción, el lienzo de muro que estaba a las espaldas del hasta entonces altar mayor quedaría en pie, correspondiendo en el nuevo edificio con el muro de los pies y esquina de la torre. La entrada principal al interior de la iglesia se realizaría a través de una puerta dispuesta en el lateral del Evangelio, en el tramo de la nave más cercano al crucero, quedando precedida de un amplio soportal cuyo acceso lindaba con el perímetro de la torre. También dibujó otra puerta en el lateral de la Epístola, frontera a la principal. De este modo todas las puertas estaban orientadas hacia la villa, pudiendo emplear los hombres el pórtico de la puerta principal para comunicar las «cosas públicas», mientras que las mujeres utilizarían la puerta pequeña dispuesta a los pies, y a través del acceso dispuesto en el muro septentrional podría salir la procesión y entrar por la frontera.

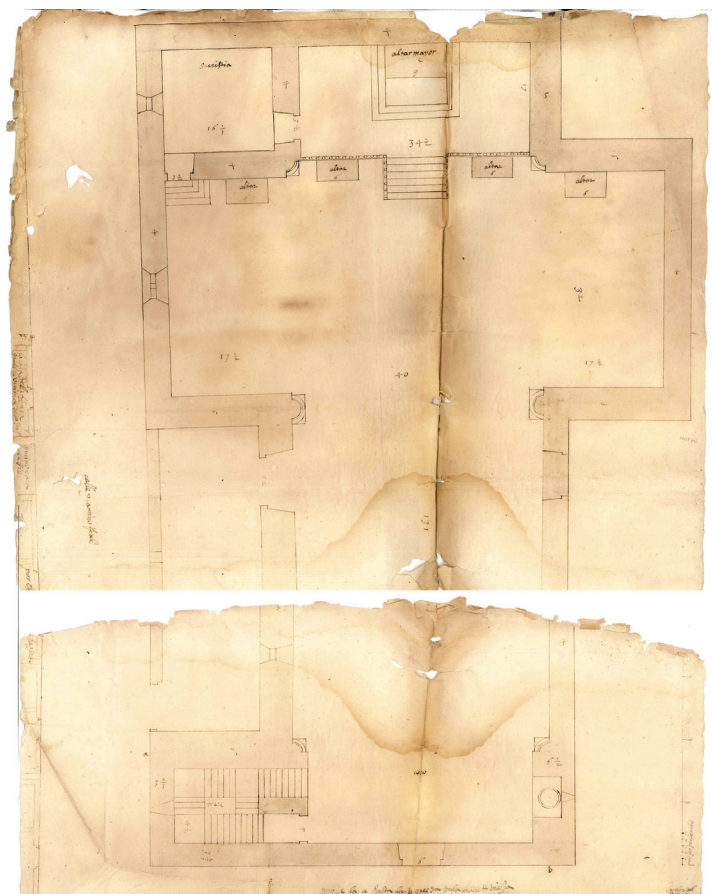


Fig. 3. Planta para la edificación de la iglesia de Alegia, por Francisco de Landa (1602). Archivo Diocesano de Pamplona

22. ADP, Procesos, c/ 178, núm. 11.

Landa también ideó un perfil o sección longitudinal del nuevo edificio (fig. 4)²³, desde el espacio de la cabecera hasta el muro hastial y la torre aneja con su desarrollo vertical, señalando los distintos niveles de altura hasta alcanzar el campanario, abierto por ventanas de medio punto alargado y coronado por un tejado rematado por un pináculo con bola y veleta. Los distintos tramos de la nave, crucero y acceso al presbiterio quedaban articulados por medias columnas de orden toscano adosadas a los muros, soportes que apoyan en altos pedestales. Sobre los capiteles dibujó únicamente los enjarjes de los que arrancaban los nervios de la bóveda del templo, lo que dificulta e imposibilita precisar el tipo de solución ideada por el autor para este proyecto. En el informe que acompaña la sección, el artífice especificó que «las medias columnas que van designadas en él son necesarias por lo que dije de los enjarjamentos aunque en ellas no se guarda puntualmente la regla por razones bastantes». Por tanto, el cantero insistía en la necesidad de que el arranque de los nervios de las bóvedas se realizase sobre una estructura sólida, lo que no posibilitaba el proyecto del veedor Miguel de Altuna, al pretender apoyar el abovedamiento del templo sobre las primitivas paredes del mismo. Landa añadió en su escrito que «las tres capillas de la nave serán de crucería y las demás se cerrarán rasas por lo mucho que cuesta la piedra de moldura, y así se podrán adornar las dichas capillas de pincel en blanco y [carden]». Además, consideraba oportuno iniciar la obra por el espacio de la cabecera, acometiendo primero la capilla mayor, crucero y sacristía, sin derribar el viejo templo, acordando con posterioridad la conveniencia de proseguir por el espacio de la nave o «cerrar las capillas de la cabecera».

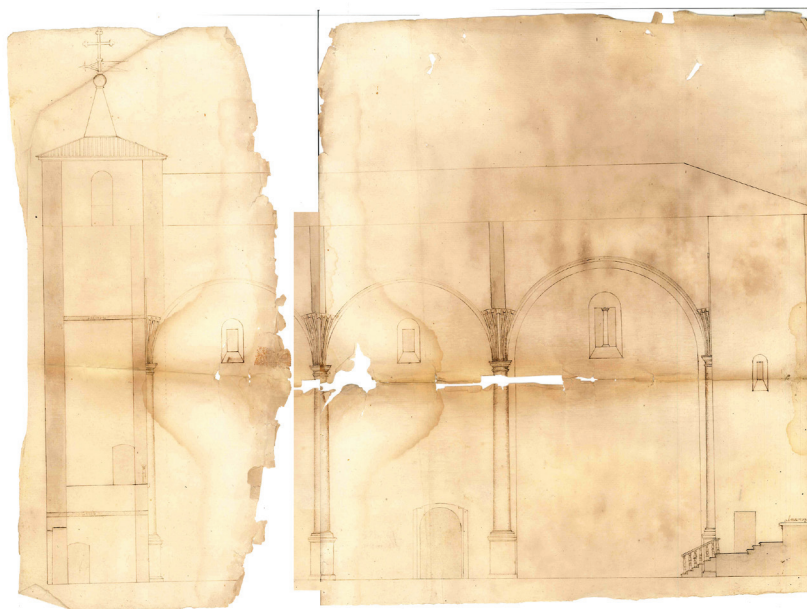


Fig. 4. Sección longitudinal del proyecto de edificación de la iglesia de Alegia, por Francisco de Landa (1602). Archivo Diocesano de Pamplona

23. ADP, Procesos, c/ 178, núm. 11.

A la hora de realizar este proyecto, Landa contactó con el reputado tracista franciscano fray Miguel de Aramburu, que en aquel momento se encontraba dirigiendo las obras del monasterio de San Francisco de Tolosa (Gipuzkoa)²⁴, con objeto de que le diese su experta opinión. Aramburu se trasladó hasta Alegia, donde supervisó el emplazamiento y estado de las paredes del templo y estudió la traza facilitada por el veedor Altuna, además de las dibujadas por Landa. Finalmente, el franciscano dictaminó que el proyecto que consideraba más adecuado era el de Landa, con la cabecera del templo orientada hacia poniente, principalmente «por estar como está la iglesia fuera de la villa a la parte occidental», coincidiendo además en las otras razones apuntadas por aquel en su informe²⁵.

Landa presentó sus diseños a las autoridades y vecinos de la localidad en presencia de fray Miguel de Aramburu, quien públicamente reiteró la aprobación de las trazas por las numerosas ventajas que reportaban. Unos días después, en el mismo mes agosto de 1602, el rector de la parroquial, Juan de Sarobe, requirió a Miguel de Ollo y Sancho de Berrobi, como procuradores de la curia eclesiástica de la diócesis de Pamplona, que solicitasen al obispo y su vicario general la aprobación del proyecto constructivo ideado por Francisco de Landa, en el que se mostraba la cabecera del templo dispuesta hacia occidente, manteniendo el maestro su compromiso de finalizar la capilla mayor con sus colaterales en el plazo establecido anteriormente de ocho años²⁶.

Las trazas dibujadas por Francisco de Landa fueron supervisadas por el veedor de obras eclesiásticas del obispado pamplonés, que desde comienzos de 1602 era Francisco Paelear Fratrín²⁷. Tras inspeccionar la parroquial de Alegia y los diseños elaborados al respecto por los distintos artífices, el veedor dio su consentimiento para poner en ejecución el proyecto de Landa, como expresó en el informe que redactó el 8 de agosto de 1602, indicando que se edificaría de mampostería, a excepción de las esquinas, «y la dicha capilla mayor de crucería, y las colaterales y sacristía, y lo demás del cuerpo de la iglesia llano de mampostería o toba pincelado», por lo que tan solo la cabecera se abovedaría con nervaduras. También precisó que las paredes del templo existente no se derribarían hasta que la nueva cabecera, capillas colaterales y sacristía estuviesen concluidas²⁸.

En las diligencias previas al comienzo de la obra surgieron otras complicaciones, ya que con objeto de poner en práctica las trazas de Landa, esto es, ensanchar y alargar la iglesia por el espacio de la nueva cabecera orientada al oeste, hubo necesidad de comprar el solar ocupado por un manzanal, propiedad de Juan de Larreta, quien en principio se opuso a cederlo, al no llegar a un acuerdo con los mayordomos del templo sobre el precio de venta. Por tanto, en octubre de 1602, Francisco de Landa, que contaba con la colaboración de doce oficiales en la fábrica, se encontraba paralizado, sin poder trabajar en los cimientos a la espera de obtener la

24. Sobre la figura de este fraile tracista, ver Cendoya Echániz, 1999, pp. 108-114.

25. ADP, Procesos, c/ 178, núm. 11, fol. 50v.

26. ADP, Procesos, c/ 178, núm. 11, fols. 45r-45v.

27. Azanza López, 1998, pp. 90-95; Azanza López, 2000, pp. 278-297.

28. ADP, Procesos, c/ 178, núm. 11, fol. 5r.

licencia oportuna para intervenir en el terreno ocupado por los manzanos, estando la «iglesia abierta por la parte donde se ha de alargar», a pesar de la urgencia que tenía de avanzar en la cimentación y proseguir la obra antes de la llegada del próximo invierno²⁹.

EL DISEÑO CLASICISTA DE FRANCISCO PALEAR FRATÍN

La reconstrucción del enrevesado proceso edilicio del templo parroquial de Alegría se complica con el hallazgo de noticias entresacadas de otro proceso judicial iniciado a mediados de la década 1640 ante los tribunales eclesiásticos del obispado pamplonés, relativo al uso de una sepultura en esta misma iglesia. María de Irazusta demandó al cabildo por derribar la capilla de San Miguel, que contaba con retablo y sepultura, de cuyo patronato y derecho de enterramiento disfrutaba como heredera de la casa de Urdaneta. La mujer denunció que tras la demolición de la dependencia por los oficiales del maestro cantero Miguel de Landa, el cual había sucedido a su padre Francisco en la dirección de las obras del templo, no le permitieron recoger la losa de la sepultura que tenía esculpida el emblema heráldico de la familia³⁰.

Entre la documentación aportada al litigio localizamos dos trazas con las plantas de la iglesia anterior y el nuevo proyecto que desde 1602 se estaba llevando a cabo³¹. La primera (fig. 5) es un duplicado de 1648 realizado por Miguel de Landa, Miguel de Larumbe y Manuel de Recalde, que reproduce la planimetría de la parroquial antigua, con el testero recto, indicando los principales altares y sepulturas, la sacristía adosada al lateral del Evangelio y la nave con la señalización de los enterramientos y los principales postes de sustentación (P). En cambio, la parte inferior del papel presenta la delineación de la nueva obra correspondiente a los brazos del crucero (A), que enlazaban mediante una línea de puntos (B) con las paredes principales que delimitarían la nave hasta llegar al nuevo muro de los pies (anterior testero), en el que se abriría una puerta principal (G), quedando la torre y la escalera de acceso al coro dispuestos en el espacio ocupado hasta entonces por la capilla de San Miguel (H), de la que además se dibujó el desarrollo vertical del arco de medio punto de acceso a la misma.

29. ADP, Procesos, c/ 178, núm. 11, fols. 70r-71v.

30. ADP, Procesos, c/ 583, núm. 2, fol. f. 459r.

31. ADP, Procesos, c/ 583, núm. 2, fols. 625r y 626r.

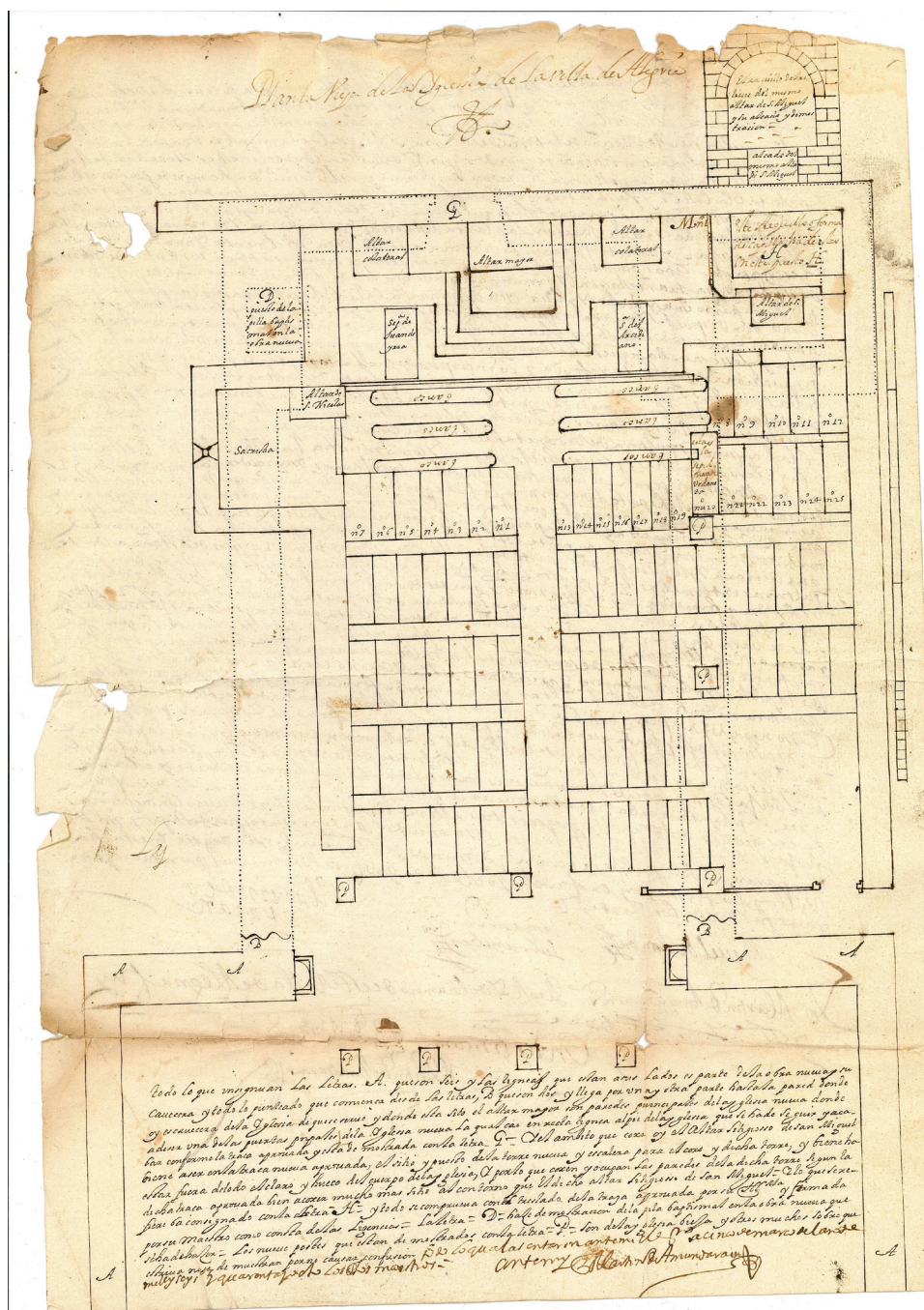


Fig. 5. Planta de la primigenia iglesia de Alegia, duplicada por Miguel de Landa, Miguel de Larumbe y Manuel de Recalde (1648). Archivo Diocesano de Pamplona

No obstante, la principal diferenciación entre ambos diseños, consistente en el sistema de abovedamiento, no aparece reseñado gráficamente en las plantas, en las que no se dibujaron las bóvedas ideadas para la fábrica de este templo guipuzcoano, pero que hemos podido dilucidar gracias a las explicaciones de sus autores. Así, Fratín añadió en su traza una inscripción, que igualmente fue reproducida en la copia de 1648, donde expresó que la iglesia se edificaría de acuerdo a la planta dibujada, pero «no haciéndose las bóvedas de crucería sino llanas con sus lunetas, como al presente se ve ya en toda España en los edificios modernos y en toda Italia en donde florece tanto la Arquitectura, de la manera que van trazadas con puntos de mi mano, que así será obra más bella, más hermosa, más segura, más breve, más barata, y a lo moderno y quedará más contento a los señores de la dicha villa». Por tanto, en la traza original de Fratín, que rechazaba el uso de las bóvedas de crucería planteadas por Landa, sí se reprodujeron las bóvedas de cañón con lunetos mediante una línea de puntos. En cambio, los maestros canteros que «sacaron copia y planta nueva» del proyecto original de Fratín, los referidos Miguel de Landa, Miguel de Larumbe y Manuel de Recalde, no consideraron necesario reproducir el abovedamiento, a pesar de que en su declaración escrita en el vuelto de la traza, fechada el 5 de marzo de 1648, expresaron que la planta «va bien y fielmente, sin añadir ni quitar cosa alguna, como está con las mejoras y buena forma de las gradas de la capilla mayor y sus altares colaterales y del crucero con sus peanas fajas y cintas de la capilla mayor y a su ámbito»³².

El proceso edilicio del templo se dilató mucho más del plazo de los ocho años establecidos inicialmente. De acuerdo con las noticias que publicó Elejalde, en 1631 estaban levantadas las paredes de la iglesia, con la cornisa que recorría la parte superior de los muros, colocada la cubierta y abovedada la capilla mayor. Tras el fallecimiento de Francisco de Landa la construcción fue continuada por su hijo Miguel hasta 1637, siendo la obra supervisada un año después por Juan Martínez de Aguirre y Lorenzo de Larrañaga, quienes la dieron «por buena conforme al arte de cantería y según la traza, sin defecto alguno», estimado su valor en 66.634 reales³³. En el siglo XVIII también se realizaron nuevas intervenciones en el templo, en las que participaron Ignacio de Aramburu y Martín de Goicoechea, relacionadas con la sacristía, la portada pétrea barroca abierta en el muro oriental y el campanario de la torre³⁴ (fig. 7), estructura de marcada organización geométrica y sobriedad arquitectónica, que destaca notablemente sobre el trazado horizontal de la localidad, como punto de referencia y componente importante del tejido urbano.

32. ADP, Procesos, c/ 583, núm. 2, fol. 626v.

33. Elejalde y Erenchun, 1974, p. 26.

34. Urteaga Artigas, 1992, pp. 31-32.



Fig. 7. Exterior de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Alegia.
Foto: María Josefa Tarifa Castilla

El análisis de la fábrica tal y como ha llegado hasta nuestros días permite corroborar que los trabajos se ajustaron en buena medida a lo previsto en la capitulación de 1602, y más concretamente al diseño propuesto de planta de cruz latina con la cabecera dispuesta hacia occidente, con los muros de mampostería y piedra sillar perfectamente escuadrada en las esquinas (fig. 8). La parte superior de los lienzos perimetrales queda recorrida por una moldura pétrea, sobre la que se disponen los vanos de iluminación, tanto los tres óculos que perforan el tramo de los pies (fig. 9), como las ventanas rectangulares y abocinadas al interior, abiertas a ambos lados de los otros dos tramos de la nave, en los extremos de los brazos del crucero y lateral derecho de la cabecera.



Fig. 8. Exterior de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Alegia.
Foto: María Josefa Tarifa Castilla



Fig. 9. Vista del interior de la iglesia de Alegia desde la cabecera hacia el coro.
Foto: María Josefa Tarifa Castilla

Por lo que respecta al abovedamiento, el templo se cierra con una solución de bóvedas de cañón, separadas por arcos de medio punto que apean en los capiteles de las medias columnas con basa, pero sin el pedestal propuesto por Landa, que articulan los diferentes tramos de la nave, a excepción del espacio central del crucero que presenta bóveda vaída (fig. 10), por lo que todo parece apuntar a que finalmente se optó por el proyecto más vanguardista que dictaminó el veedor Francisco Paele Fratín, frente al planteamiento de Francisco de Landa de bóvedas nervadas de herencia medieval, propias del tardogótico y un tanto retardatarias para estas fechas tan avanzadas de comienzos del siglo xvii. No obstante, cuando en 1612 Landa fue consultado en Tolosa sobre cómo cerrar el coro de la iglesia parroquial de Santa María, el maestro cantero abogó por la supresión de «la obra de crucería por ser cosa tan aborrecidas en toda España», advirtiéndole que de este modo «quedará la obra más agradable y se quita mucha costa», es decir que la fábrica resultante sería de una mayor belleza y un menor costo³⁵. Ello induce a sospechar que quizás el proyecto que presentó Landa para la parroquial de Alegia estuvo mediatizado por el gusto de los promotores hacia el cerramiento nervado, tan arraigado en las iglesias guipuzcoanas desde época medieval hasta bien avanzado el Seiscientos, frente a las nuevas formas de abovedamiento clásico que se fueron imponiendo con el transcurrir de los siglos de la Edad Moderna.



Fig. 10. Interior de la iglesia de Alegia. Foto: María Josefa Tarifa Castilla

35. Arrázola, 1988, p. 193.

En definitiva, este artículo es una aportación más al conocimiento de la amplia y sobresaliente producción arquitectónica religiosa guipuzcoana de los siglos del barroco³⁶, a la que se han dedicado estudios principalmente centrados en el siglo XVIII, pero de la que todavía se desconocen muchos aspectos, especialmente en lo que se refiere a los proyectos acometidos a lo largo del Seiscientos³⁷, como el que es objeto del presente trabajo. El análisis de documentación y diseños inéditos ha posibilitado revelar los avatares del proyecto constructivo de la iglesia de Alegia a lo largo de la primera mitad del siglo XVII, los contratos de obras concertados para construir el templo y las diferentes propuestas edilicias plasmadas en las trazas facilitadas por acreditados profesionales de la construcción, en las que se apuesta por distintos tipos de abovedamientos, desde nervados de tradición tardogótica, tendencia muy generalizada en el barroco guipuzcoano, a otros más vanguardistas de abolengo clásico.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberti, León Baptista, *Los diez libros de arquitectura* (Madrid, Alonso Gómez, 1582), Valencia, Albatros, 1977.
- Arrázola, María Asunción, *El Renacimiento en Guipúzcoa, I, Arquitectura*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1988.
- Astiazarain Achabal, María Isabel, «Puntos de encuentro en comportamientos tipológicos en la arquitectura barroca vasca», *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales, Revisión del Arte Barroco*, 19, 2000, pp. 25-45.
- Ayerza Elizarain, Ramón, *Iglesias de madera en Gipuzkoa*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2019.
- Azanza López, José Javier, *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998.
- Azanza López, José Javier, «La actividad del veedor de obras de cantería en los arciprestazgos vascongados de la diócesis de Pamplona (siglos XVII y XVIII)», *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales, Revisión del Arte Barroco*, 19, 2000, pp. 277-291.
- Barrio Loza, José Ángel, y Moya Valgañón, José Gabriel, «Los canteros vizcaínos (1500-1800): Diccionario biográfico», *Kobie*, 11, 1981, pp. 173-282.
- Cendoya Echániz, Ignacio, *Arquitectura conventual en Guipúzcoa (siglos XVI-XVIII). Las franciscanas*, San Sebastián, Editorial Franciscana Aránzazu, 1999.
- Elejalde, Félix, y Erenchun, Juan, *Alegría de Oria-Amézqueta-Ugarte-Alzo-Bedayo*, San Sebastián, Caja de Ahorros Municipal, 1974.

36. Zorrozuza Santisteban, 2000, pp. 643-648.

37. Astiazarain Achabal, 2000, p. 30.

- Goñi Gaztambide, José, *Historia de los obispos de Pamplona, IV, Siglo XVI*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana / Eunsa, 1985.
- Rojas y Sandoval, Bernardo de, *Constituciones Sinodales del Obispado de Pamplona*, Pamplona, Tomás de Porralis, 1591.
- Tarifa Castilla, María Josefa, «Miguel de Altuna, veedor de obras del obispado de Pamplona (1584-1601)», *Artigrama*, 30, 2015, pp. 221-240.
- Tarifa Castilla, María Josefa, «Los diseños de arquitectura como garante de calidad de la práctica constructiva», *Artigrama*, 31, 2016, pp. 87-114.
- Tarifa Castilla, María Josefa, «La habilidad de trazar: la figura del veedor de obras eclesiásticas del obispado de Pamplona en el siglo XVI», en *La formación artística: Creadores-Historiadores-Espectadores*, ed. Begoña Alonso Ruiz, Javier Gómez Martínez, Julio Juan Polo Sánchez, Luis Sazatornil Ruiz y Fernando Villaseñor Sebastián, Santander, Universidad de Cantabria, 2018, vol. 1, pp. 146-159.
- Tarifa Castilla, María Josefa, «199. Proyecto para la construcción de la nave de la iglesia parroquial de San Lorenzo de Icazteguieta (Guipúzcoa)», en *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*, ed. Javier Ibáñez Fernández, Madrid, Instituto Juan de Herrera / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019, pp. 764-770.
- Urteaga Artigas, María Mercedes, *Guía histórico monumental de Gipuzkoa*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1992.
- Vitruvio Polion, Marco, *De Architectura* (Juan Gracián, Alcalá de Henares, 1582), Valencia, Albatros, 1978.
- VV. AA., *Ars Ligneá. Las iglesias de madera del País Vasco*, Madrid, Electa, 1996.
- Zorrozuza Santisteban, Julen, «Bibliografía del Arte Barroco en Euskal Herria», *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales, Revisión del Arte Barroco*, 19, 2000, pp. 631-675.